

主持人的话：

本期选发的三篇文章，都是我们研究界长期以来较少关注的话题。

在“五四”新文学的旗帜下，以往学者对中国现代文学史的梳理大都着力于新的文学特质的挖掘与张扬，而在有意或无意中，事实上却是遮蔽了我国传统文学所具有的强大惯性与影响力，因而，当俞兆平和李钧的两篇论文同时拷问古典主义思潮到底应该在中国现代文学史上占据何种地位时，便具有了重要的学术眼光与价值。而且，在阐述中，材料充分，推理严密，让人信服。

李振声先生是一位长期专注于现代诗歌研究的学者。他的论文详细分析了二、三十年代的中国现代诗人，是如何汲取与借鉴了法国作家的影响并最终形成了自己独到的风格，让人既感新鲜又觉真实，显示其扎实而专业的研究学养，值得一读。

（程光炜 栾梅健）

史论

[近百年来中国文学史论]

古典主义思潮的排斥与中国现代文学史的欠缺

俞兆平

从时间的纵向流程上看，中国现代文学史叙述的终点至今已有60年的间距了，但遗憾的是，仍有一个重要的理论问题没有解决。这就是古典主义思潮究竟是否存在于其时间段中？

论题的客观存在

现今在高校流行的诸种版本的中国现代文学史论著，我们能看到的只是浪漫主义思潮与写实主义思潮的“双峰对峙”，只是以象征主义为代表的现代主义思潮，或者唯美主义思潮，唯独见不到古典主义思潮。以代表性的论家为例，从1939年的李何林，到2010年的朱寿桐，对此都持否定的态度。李何林在编撰《近二十年中国文艺思潮论》一书，论及“学衡派”时，写道：“总观‘学衡派’无论对于中国文学或西洋文学的主张，大有‘古典主义’者的口吻，其站在守

旧的立场，反对此次新文化运动和新文学运动，也很有点‘古典主义’的气息；可惜因为只是代表旧势力的最后挣扎，未能像西洋似的形成一种‘古典主义’的文艺思潮，而且没有什么作品。否则，近二十年中国文艺思潮论的内容，将是‘古典主义’的‘学衡派’；‘浪漫主义’的创造社；‘自然主义’‘写实主义’的文学研究会……的排列下去。”^①李何林是想以古典主义来标示学衡派，但囿于两点原因：一是“代表旧势力的最后挣扎”，二是“没有什么作品”，所以不能以“思潮”而论，仅归类于“反对者”之列。朱寿桐则认为，古典主义在中国现代文坛留下的只有“影迹”，因为“古典主义既未留下创作实绩，也未形成文学运动轨迹。因为，古典主义本来就是以意念理性的品质与形态影响着中国现代文学界”。^②只有“影迹”，而无“轨迹”，就难于进入独立的文学思潮之列。

但事实并非如此。随着中国现代文学史史实的不断发掘,随着对学衡派、新月派政治态度的调整,随着现代性考察视角的设立,随着对新格律诗派内在理论动因的揭示等,人们逐渐地发现,在中国现代文学史流程中,切切实实地存在着古典主义文学思潮这一独立的轨迹。作为历史事实,它不可能因某些判断的遮蔽而消无,反而有可能在今后的学术性争辩中逐步显明。这就说明,此一学术问题的探讨,对如何进行中国现代文学史的写作是具有重要的现实意义的。

对于李何林而论,他以政治性的判断(“代表旧势力的最后挣扎”)覆盖了学衡派学术价值的偏误,在今天已是很明显了。梅光迪、胡先骕、吴宓他们是在“融汇新知”的基础上来“昌明国粹”的,是在接受过西方当代哲学、美学思潮洗礼之后,来继承、守护中国传统文化的,具有新的内质与定位。若纳入现代性历史语境之中,他们的反历史现代性倾向,以对人文学精神的捍卫,来对抗现代化机械工业文明所带来的负面历史效应,这一追求反而值得称道。像21世纪初兴起,至今未衰的国学思潮热,不正以新的历史需求肯定了他们当年的价值选择吗?

对于李何林、朱寿桐都提及的中国文学的古典主义思潮,“没有什么作品”、“未留下创作实绩”的问题,笔者的观点已在多篇文章中作过论述:梅光迪、吴宓和梁实秋出于同一师门,同是承接白璧德的新人文主义,而闻一多、徐志摩等在当时的文学理论上亦和梁实秋同调,属于同一学理脉流,即中国现代文学史中的古典主义思潮。因此,作为新诗发展史上的重要阶段——新月派所代表的现代格律诗派的理论建构与创作的业绩,便可成为古典主义思潮的文学成就的基础。⁽³⁾

学界现今使用古典主义概念的六种内涵

学术论争首要的条件是所使用的概念内涵必须统一,否则论争中的范畴与逻辑将会出现混乱与错位,双方会像是处在聋子对话的状态中,近来关于古典主义的论争即是如此。笔者在教学的过程中,曾蒙一位博士生协助整理出当今学界使用古典主义概念的情况,其概念内涵有六种之多。

我们在历史传统意义上所使用的古典主义,一般可分为“拉丁古典主义”与“17世纪法国古典主义”两类。

“拉丁古典主义”。源于拉丁文“Classicus”,意为“典范的”。原指古希腊、古罗马艺术或以古希腊、罗马艺术为典范所体现的美学风格。由于古希腊和古罗马的文学语言是拉丁文,所以有学者称之为拉丁古典主义。它建立在朴素的辩证法基础上,讲究高雅、明晰、严肃、整饬,富于稳定感和规则性,它提倡在一种节制、均衡、和谐的艺术情致中保持温柔敦厚的格调,偏于强调道德理性。

“17世纪法国古典主义”。(又称假古典主义)指17世纪发端于法国并流传于欧洲诸国的古典主义文艺思潮。它是欧洲现代民族国家形成过程中资产阶级与君主制度妥协的产物,既迎合官方意识形态,又顺应了新兴资产阶级文化上的自我认同的要求。哲学家笛卡尔和文学家高乃依、拉辛、莫里哀、布瓦洛是这一文学思潮的发动者和代表者。其特点是:在政治上拥护和歌颂主权;在思想上提倡以‘自我克制’、‘温和折衷’为主要内容的‘理性’;尊重君主专制制度所需要的道德规范;在题材上借用古代的故事,突出宫廷和贵族阶级的生活,并赋与它崇高悲壮的色彩;在文学体裁上,与封建等级观念相适应,划分为高低不同的类别,并严格按照关于各种体裁的人为法则进行创作,在艺术上,要求结构严谨完整,语言简洁明晰。⁽⁴⁾虽然它和拉丁古典主义都强调理性,但拉丁古典主义侧重道德理性,17世纪法国古典主义侧重政治理性。

中国学界在20世纪90年代以来所使用的古典主义概念有以下四种之分。

“红色古典主义”。它延续17世纪法国古典主义政治理性的核心概念,主要指中国左翼文学、延安文学、十七年文学和文革文学。其共同特征是,与17世纪法国古典主义政治理性多有应合,文学依托于政权,以服务于政治为目标。有的学者或称新古典主义。代表性学者与论文有:殷国明的《中国红色古典主义文学的兴起和终结》、杨春时的《现代民族国家和中国新古典主义》、陈美兰的《新古典主义的成熟与现代性的遗忘》等。

“新人文主义的古典主义”。它延续了拉丁古典主义道德理性的核心概念,理论的源头更多的来自近代美国白璧德的新人文主义。主要指中国20世纪20-40年代的学衡派、新月派等为代表的中国文学。代表性学者与论文有:俞兆平的《中国现代文学中古典主义思潮的历史定位》、白春超的《古典主义与现

代中国文学》、张林杰的《20世纪中国新古典主义思潮摭谈》、周冰心的《京派作家与中国现代文学中的古典主义思潮》等。

“大文化思潮意义上的古典主义”。这是王富仁在其长篇论文《中国新古典主义文学论》里所使用的特定的概念。他认为,在中国,“反传统”与“反现代”是两个完全对立着的思想潮流。在前一种思想潮流的基础上产生了中国现代主义文学,在后一种思想潮流的基础上产生了中国的新古典主义文学。中国现代文学就是由这两种文学构成的,

“诗歌创作界的新古典主义”。它是一种流行于诗歌创作领域的“新古典主义”,最早在20世纪60年代,由台湾诗人余光中提出,至90年代,台湾诗人洛夫等再次论及,在香港,诗评家蓝海文亦著有《新古典主义诗学》等。主要是指在新诗创作中如何揉合中国古典诗美传统,渗入中国古典美学韵味,从而为走入困境的中国新诗开辟新路。其重于创作理论,纯学术意味较弱,与上述五种概念不属于同一范畴。

从上述的梳理中,不难看出,中国学界在理论研究或文学批评中,对“古典主义”的概念的使用是相当随意的,缺乏学术应有的严谨性。朱寿桐在《论中国现代文学的古典主义影迹》一文中,批评了这一混乱现象,这是其重要价值所在。但他把前5种古典主义概念内涵混搅在一口大锅内,无视它们之间内涵与倾向的差异,一概予以否定,就有点失之笼统,妄加附会了。而且文章又把马克斯·韦伯关于新教伦理强调勤俭、刻苦的职业道德,推动了资本主义发展的价值理性,转换成文学创作的理论倡导,把这一进程中所异化、衍生出的漠视人的情感、精神价值,只追求功利动机的工具理性,转换成文学的创作方法;再生造出一个“意念理性”,并作为每节的小标题,成为核心概念运用,更使这一问题的论析,再度陷入概念混乱之中。

为此,笔者强调,要进入对文学古典主义的讨论,首先要厘清古典主义概念内涵,你所要讨论、所要使用的古典主义概念必须属于同一范畴,这样才有对话的可能。

新人文主义的古典主义在中国现代思想史上的地位

笔者所使用的古典主义为“新人文主义的古典主义”,而且仅限定在从留美时期的梅光迪,到吴宓、胡先骕为代表的学衡派,至梁实秋、徐志摩、闻一多

为代表的新月派为止。他们接受的不是以“政治理性”为核心的17世纪的法国古典主义,而是以“道德理性”为核心的拉丁古典主义。

那么,对于以学衡派为代表,源自白璧德新人文主义古典主义思潮的价值意义,学界是如何判断、衡量呢?陈思和最近主编了一套《世纪的回响·外来思潮卷》,其中《新人文主义思潮——白璧德在中国》序言是汤一介写的,闪射出新的理论光芒,对中国现代文学界有着重要的启示意义。节录如下:

“18世纪末、19世纪初,保守主义、自由主义、激进主义作为一个不可分离的整体出现在西方。正是对法国大革命的不同反应构成了这种一分为三的局面,这种分野一直继续到今天。20世纪初勃兴于中国的新文化运动与世界文化思潮紧相交织,成为20世纪文化对话的一个重要组成部分,自然也出现了保守主义、自由主义和激进主义这样的三位一体。以李大钊、陈独秀为代表的激进派尊崇马克思,以胡适等为代表的自由主义派找到了杜威、罗素,以《学衡》杂志为代表的现代保守主义者则服膺新人文主义宗师白璧德。他们考虑和企图解决的问题大体相同(如何对待传统,如何引介西方,如何建设新文化等),而又都同样带着中国文化启蒙的特色。总之,在五四新文化运动前前后后,保守派、激进派和自由派都在思考着同样问题,具有共同的特点。实际上三派共同构成了20世纪前期的中国文化启蒙。”⁽⁵⁾

汤先生把学衡派纳入宏大的世界性与历史性的语境中来考察,它的保守主义倾向甚至可溯源至1789年法国大革命,它的活动域限是与世界文化思潮交织的中国新文化运动,它在中国现代文化思想中占有三分天下之一的地位。在历史上,激进主义打破僵化,开拓新路;自由主义提出问题,引发思考,保证多元发展;而保守主义则继承传统,使民族文化传统得以继往开来。学衡为代表的保守主义派与马克思主义派、自由主义派形成了三足鼎立的状态,共同构成了中国现代文化思想整体。值得注意的是,汤先生不但把这一思想整体“一分为三”,而且还强调了“三位一体”,三者形成中国现代思想的合力,推进中国社会的发展;三者都属于中国文化启蒙的动力,为中国的启蒙运动作出了贡献。

与汤先生所给予如此之高的评价相反,中国现

代文学界却一再排斥、漠视以学衡派、新月派为代表的“新人文主义的古典主义”，这难道是一种正常的现象吗？这难道不值得我们深加反思吗？文学是时代文化思想的形象的呈现，它以独特的审美形态表现、呈现出这一时期的特定的文化思想内容。但作为占中国现代文化思想三分天下之一的中国保守主义思潮、中国古典主义文学思潮，却在中国现代文学史中连一席之地都没有，各高校中流行的、权威的中国现代文学史，都取消了它的独立存在的地位，这不能不是中国现代文学界的一个巨大的疏漏与欠缺。

那么，“新人文主义的古典主义”确定的概念内涵是怎样的呢？自郑振铎、李何林始，中国学界一开始就把接受白璧德新人文主义的学衡派称之为古典主义，这一概念因此就沿用下来。对此，梁实秋在《白璧德及其人文主义》明确地写道：“人文主义的内容可列为八条：（一）标准的人性是完整的，需要各各部分的涵养，不要压制任何部分。（二）但人性各各部分的发展需要均衡，要各各部分都是和谐的。不无条件的‘承认人生’，而要有价值的衡量。（三）完整的均衡的人性要在常态的人生里去寻求。常态的人生是固定的，普遍的。（四）完整均衡的标准人性也许是从来没有存在过，但是在过去有些时代曾经做到差不多的地步。例如希腊的人生观，基督教的传统精神，东方的孔子和佛教等等，这里面都含着足以令后人效法的东西。（五）浪漫主义重情感，人文主义则信仰理性。（六）人文主义异于由科学演变出来的人生观，因为人文主义者除了理性之外还要运用伦理的想象。此伦理的想象，乃是透视人生的一种直觉。（七）伦理的基本原则是节制。“自然律”是完全物质的，若适用于人生则流于紊乱放浪，一方面变成宿命主义的唯物论，另一方面变成浪漫主义。（八）人文主义异于宗教，因为人文主义者没有‘禁欲’的趋势，也没有形式的‘神学’，但有一点又同于宗教，因为他反对‘自我扩张’而主张对于‘普遍的理性’的遵从，即宗教中所谓之humility。”^[6]梁实秋这八条就是他心目中的新人文主义的要义，在此基础上构建了他的古典主义美学与文学理论。

此理论体系似可简要地表述如下：第一，人文主义主张要有完整、均衡、和谐的标准人性，它存在于“常态”的、普遍的、固定的人性中，希腊的人生观、基督的精神、儒教、佛教等都含有这一标准人性的因素；第二，和浪漫主义依重情感不同，人文主义信仰普遍的理性，重视透视人生的伦理的想象，并以理性

节制情感的放浪，反对自我扩张。这里的关键词是：1、完整、均衡、和谐；2、常态人性；3、崇奉传统；4、道德理性；5、透视人生；6、理性节制。

若把白璧德新人文主义与现今国外理论界所认可的多米尼克·塞克里坦关于古典主义的概念内涵相比较，可以发现，其间极为相近。多米尼克写道：“古典主义是一种美学倾向，它以适度的观念，均衡和稳定的章法，寻求形式的谐调和叙述的含蓄为特征，古典主义主张摹仿古代作家，弃绝对罕见事物的表现，控制情感和想象，遵守各种写体裁所特有的规则。”^[7]这说明延续“拉丁古典主义”道德理性的“新人文主义的古典主义”，其美学理念与审美规范还是得到今天理论界的普遍认可。

中国现代文学史的欠缺

学衡派侧重于人文传统、道德理性的宣扬与构建，因此其文化史的价值意义超过了文学史，这也是它遭到文学视角漠视的原因之一；但而后的以梁实秋为理论代表、以闻一多为创作代表的新月派，其文学史的地位就不能漠然忘却。但由于中国学界对新人文主义的古典主义思潮的排斥，造成了中国现代文学史在叙述上史实的欠缺。具体暂列出以下五点。

其一、忽略了梁实秋与鲁迅、郁达夫关于卢梭的论战。

1927 - 1928年，以梁实秋为一方，鲁迅、郁达夫为另一方，展开了一场论战。论战由于梁实秋在《卢梭论女子教育》一文中对卢梭的抨击而起，他认为“卢梭论教育，无一不是处”，郁达夫闻之，即发表了《卢梭传》等文予以反击。对于这股日渐高涨的古典主义思潮，鲁迅十分警觉，他比郁达夫更早地发表了《卢梭和胃口》一文，尖锐地指出：“上海一隅，前二年大谈亚诺德，今年大谈白璧德，恐怕也就是胃口之故罢。”^[8]阿诺德关于文学的“人生的批评”、“道德的批评”和白璧德关于文艺的“历史的透视”、“理性的节制”等，于内在脉理上有着保守主义倾向上的沟通。这股古典主义思潮的涌起，对于新文学的发展是不利的，所以，鲁迅、郁达夫两人联手，及时地予以反击。

论战中，双方发表了多篇文章。鲁迅、郁达夫都引用了美国文学家辛克来儿（Upton Sinclair）的著作中的话：“无论在那一个卢梭的批评家，都有首先应该解决的唯一的问题。为什么你和他吵闹的？要为了他的到达点的那自由，平等，调协开路么？还是因为

畏惧卢梭所发向世界上的新思想和新感情的激流呢？”⁽⁹⁾是随着卢梭“开路”呢？还是“畏惧卢梭”呢？这体现了全球思想界在顺历史潮流或逆历史潮流而动时的两种倾向的选择。可惜以往学界没有从这一高度上，看到这场论争所具有的世界性的激进与守衡两种意识形态抗衡的意义，看到这场论争所蕴含的新兴的革命文学思潮对古典主义思潮的阻击的内质，而把全部注意力都集中在鲁迅和梁实秋关于“出汗、阶级性、文学”这一相对狭小的论题上，从而造成学界研究者对中国现代文学史这一段历史真实的忽略及其“缺席”。

其二，忽略了梁实秋与林语堂之间的对立与论战。

在中国现代文学思潮上，林语堂的美学立场属于广义的浪漫主义，是一种遵从克罗齐美学观念，偏重于创作心理学的浪漫主义。在现代文学史上，他与梁实秋为代表的古典主义之间，又构成了一重不同于左翼文学与他们之间对立的另一对“浪漫与古典”的矛盾。由此，中国现代文学史才会呈现出多重力量交错、多种倾向穿插的丰满的立体的形态。

林语堂在哈佛大学时，接受了克罗齐和斯平加恩的表现主义美学，批评白璧德的新人文主义的“标准说”：“我不肯接受白璧德教授的标准说，有一次，我毅然决然为Spingarnu辩护，最后，对于一切批评都是‘表现’的缘由方面，我完全与意大利哲学家克罗齐的看法相吻合。所有别的解释都太浅薄。”⁽¹⁰⁾随着林语堂、吴宓、梁实秋等留美学生的回国，这场论争也延伸到中国现代文学理论界。20世纪20年代后期，白璧德在中国的最忠实信徒梁实秋准备把吴宓等所译白璧德的论文辑为《白璧德与人文主义》，在新月书店出版。闻知此事，林语堂就把年前所翻译斯平加恩的《新的文评》整理出来发表。他希望“中国读者，更容易看到双方派别立论的悬殊，及旨趣之迥别了；虽然所译的不一定是互相诤辩的几篇文字，但是两位作家总算工力悉敌，旗鼓相当了。”⁽¹¹⁾

这一场如林语堂所说的“工力悉敌，旗鼓相当”的浪漫与古典的论争，主要是在他与梁实秋之间展开。由于历史的原因，我们的中国现代文学研究界对此基本采取了漠视或回避的态度。其原因在于：一则，我们的现代文学史否定了古典主义文艺思潮在中国的存在，人为地删除了这一历史事实；二则，把浪漫主义思潮单一化，只承认以创造社郭沫若为代表的政治学浪漫主义一脉，而把鲁迅的哲学浪漫

主义、沈从文的美学浪漫主义、林语堂的心理学的浪漫主义等统统排除掉；三则，我们仅注目于鲁迅与梁实秋的矛盾，而忽略了梁实秋与林语堂的矛盾，这对于中国现代文学史的构成是一种偏误，鲁迅与梁实秋之间是阶级性与人类共性的偏于政治性之争，而林语堂与梁实秋之间则是浪漫与古典之争，偏于学术性。

其三，无法解释现代格律诗派形成的理论动因。

对于以新月诗派为主体的中国新格律诗派产生的动因，一般都认为，新诗初创期，其形式上的简陋单一，创作上的粗制滥造，是到了改弦更张的时候了，这确是新格律诗派产生的动因。但此动因只是诸原因中的一种，因为它所揭示的自由诗派弊端仅是外在的现象，而且偏重于从读者的接受心理角度出发。至于新格律诗派产生的自身内在的动因、建构体系的理论前提等，则未涉及到。

钱理群等所著《中国现代文学三十年》曾指出新月诗派的美学原则及其形式主张，在理论上是源自西方的巴那斯派和中国传统的抒情模式。这一判断有一定的开拓的意义。但该书在而后展开的论述中未能举出新月诗派诗人们引用巴那斯主义理论的史实。⁽¹²⁾如有史实为证，这一判断便能成立，如若无实证，这一判断似乎可以设疑。

中国新格律诗派的理论基石为闻一多《诗的格律》，文中提出了著名的“诗的三美”的理论原则：诗必须具有音乐的美（音节）、绘画的美（词藻）、建筑的美（节的匀称和句的均齐）。那么，其产生的内在的学理动因究竟是什么呢？笔者认为，就是古典主义美学所要求的“健康”与“和谐”两大原则。非此，则无法解开这一现代文学史上的谜题。

古典主义美学是把每一件艺术品都当成一个有机的生命体，注重其“健康”与“和谐”。梁实秋强调：“古典主义者所注重的是艺术的健康，健康是由于各个成分之合理的发展，不使任何成分呈畸形的现象。”⁽¹³⁾因为文学创作是“心灵的合规则的秩序与活动”，遵从的是理性制约下的文学纪律，不能形成片面突出的畸形状态。由于中国新诗的媒介物是象形汉字，其形、声、义在不同程度上都有着自身的独立的审美意义，闻一多“诗的三美”理论，首先就是为使汉字的各个因素都得到“合理的发展”；其次，闻一多具体地从视觉、听觉两个方面着眼，把诗分为声音的平仄、韵脚的“音节之美”，词藻的形象、色调的“绘画之美”，节的匀称、句的均齐的“建筑之美”，从而综

合构成诗的整体之美。这样,诗作的各个成分就呈现出秩序与和谐、形成有机的系统的生命整体,符合“艺术的健康”宗旨。显然,这一内在的理论基石,就是古典主义的“健康”和“和谐”这两大原则。由此,才能达到闻一多所追求的诗的“精神与形体调和的美”,即诗的整体和谐的建构美,这也是古典主义艺术所追求的终极的美。同时,它也标志着强调“艺术自律”的审美现代性,在中国现代文学创造中的逐步完善。

其四,无法对新月诗派的美学倾向予以定位。

对于新月诗派美学倾向的定性问题,中国现代文学界在这一问题上还比较模糊,论者多把新月诗派也纳入浪漫主义流派之中,如罗成琰《现代中国的浪漫文学思潮》:“新月诗派是继创造社之后又一个重要的浪漫主义社团,它的浪漫主义倾向是非常明显的。”^[14]这是比较普遍的看法。也有的论者把新月派归为自由主义的社团,但自由主义更多的表现为一种政治倾向的定位,与美学、文学的定位有一定的间隔。

对这一问题的考察,我们必须注意到作为新月派的宣言《新月的态度》一文,从中分析其美学倾向。梁实秋到台湾后,在《忆新月》一文中回忆起1928年和徐志摩、闻一多等人共同创办《新月》刊物时情况,他说:“《我们的态度》一文,是志摩的手笔,好像是包括了我们的共同信仰,但是也很笼统,只举出了‘健康与尊严’二义。”^[15]由徐志摩执笔,撰写了《新月的态度》这一具有“共同信仰”的宣言,这就明确地说明当时徐志摩的美学思想的倾向,与梁实秋相互一致,即转到了古典主义的立场上。

徐志摩在《新月的态度》一文中,何以会把“健康与尊严”标举为新月派所应遵循的两大原则呢?这恰恰是学界以往在徐志摩研究上的盲点。在《新月的态度》中,徐志摩深感到当时思想界、言论界及文坛处于一片混乱的现象,从古典主义的理性规范与“常态的人性”的角度来看,完全是“无政府的凌乱”。徐志摩一口气就点了感伤派、唯美派等十三种弊端显露的流派,几乎把古典主义思潮之外的思潮流派一网打尽。那么,他扫荡它者的标准是什么呢?“最主要的两个条件是(一)不妨害健康的原则,(二)不折辱尊严的原则。”即文学作品的生命要“各成分合理的发展”,“不呈畸形的现象”,从而使文学生命体处于健康状态,并在作品中保持、呈现出人性的尊严。

也就是说,在《新月的态度》中,破与立是同时进行的,在破中所立的便是新月派诸君所提倡的古典主义美学原则,因为它纠正了偏激、畸形,追寻平衡、和谐,建立“常态的人性”,即一种“健康”,一种人性的“尊严”。在他们的心目中,艺术与人的生命的“健康”,重要的是心理上的健康,精神上的健康,因为“生命是一切理想的根源”。由生命体所诞生、所孕育的人类理想,能超越死亡,与由群星所组成的宇宙一样地绵延与永恒。因此“我们要充分的发挥这一双伟大的原则——尊严与健康。尊严,它的声音可以唤回在歧路上彷徨的人生。健康,它的力量要可以消灭一切侵蚀思想与生活的病菌。”^[16]这就是徐志摩和新月派诸君当时在古典主义美学基础上建立的审美乌托邦。

其五,对沈从文为何搁笔的原因无法从其自身原因角度展开探讨。

学界对于沈从文何以从20世纪40年代末起搁笔、停止文学创作的问题,一般多从外界的政治压力,如郭沫若批判他的《斥反动文艺》文章等对他构成的困境来分析,似乎还没有人从沈从文自身的美学倾向的变化角度来探索这一原因。笔者认为,沈从文的搁笔和20世纪30年代后,他受到新月派诸君的影响,在学理上开始慢慢倾向于古典主义美学思潮,有一定的关联。

施蛰存对沈从文的变化,曾做过这样的评价:1924年,沈从文成名之后,“逐渐认识了徐志摩、郁达夫、杨振声、朱光潜、梁实秋、朱自清、叶公超等人。长期和这样一群教授、学者接近,不知不觉间,会受到熏陶。这一群人的总的气质,是资产阶级知识分子的绅士派。从文虽然自己说永远是个乡下人,其实他已沾染到不少绅士气。”变成了一位“土绅士”,变成了“一个温文尔雅、谨小慎微的京派文人了。”^[17]笔者觉得,这一判断有一定的道理。

由于受到新月派诸君的影响,30年代中期起,沈从文的美学思想便逐步趋于古典主义。1938年6月,他发表了《谈保守》一文,从未到过国外的沈从文居然颂扬起英国政体与民族意识——保守却不落后,给保守主义以肯定的评价。文中对中国五四新文学的功过,却作了这样的批评:“年事较长或年事较轻的两方面新文学作者,都有不足之处,其状态有三:一是成为政治附庸,二是以嘲讽调笑为能事,三是过分追求浪漫与宗教情绪,而对于‘常态人生’不甚注意。”^[18]可以看出,他的美学倾向与梁实秋、闻一多、徐志摩

(逝世前一段时间)等同调了,特别是理论用语,如“常态人生”这一梁实秋从白璧德引进来的习用的术语也常从他笔下流出来。

沈从文既反对文学成为政治的附庸、工具,又反对放纵情感、爱欲的浪漫主义,以及反对神、宗教等的信仰。特别是后者,反对浪漫情绪、男女爱欲这些提法,这能是沈从文吗?对于写过《柏子》、《媚金》、《豹子与那羊》等,视情感爱欲为自然人性的沈从文来说,若割舍了这一切,还有他的审美价值存在吗?直至当上教授、写出《八骏图》时的沈从文,面对那一群阉鸡似的教授,还是认为“为了那点违反人性的理想把身体弄糟了”是错误的,继续张扬人不能压抑性欲在内的自然情感的观念。但到1938年,他居然起了180度的转折,作了自我否定。

1940年8月,沈从文在《小说作者和读者》一文中谈到文学的表现内容时写道:“我以为一个作品的恰当与否,必需以‘人性’作为准则。是用在时间和空间两方面都‘共通处多差别处少’的共通人性作为准则。”^{〔19〕}文学作品成功与否,取决于是否“以人性为准则”?而这种人性必须是超越时、空间的“共通人性”。显然,沈从文这一标准与梁实秋所论定的“要有完整、均衡、和谐的标准人性,它存在于常态的、普遍的、固定的人性中”,几乎完全类同。

因此,笔者认为,沈从文在40年代创作缺乏爆发力,以及49年之后创作停滞的原因,并不像学界今天所分析的那么简单,全部归罪于政治。沈从文被主流意识形态力量打入冷宫,逼其转行,这是明显的事实,但其潜在的美学思想的转向,也起着不可忽略的作用。新月派绅士们帮助沈从文进入大学任教,在生活上救助了他;但新月派绅士们的古典主义美学情趣,也窒息了沈从文。“虎雏”没有被驯化,沈从文自身倒是被“异化”了不少。新月派绅士们把沈从文改造成“土绅士”,沈从文的审美取向被古典主义所干扰、颠倒、消解,在这一点上,新月派诸君也是难辞其咎的。对于一位真正的作家来说,政治上的原因往往并不一定能决定一切,美学思想上转向才是致命的。

以上,就“新人文主义的古典主义”思潮的被排

斥情况和中国现代文学史叙述上的欠缺问题,作了初步的一些论析,期望能引起学界的重视或者论争,期望在重写中国现代文学史时能作出相应的调整。

注释:

(1)李何林:《近二十年中国文艺思潮论》,陕西人民出版社1981年版,第62页。

(2)朱寿桐:《论中国现代文学的古典主义影迹》,《文学评论》2010年3期,第16页。

(3)参见:俞兆平《中国现代文学中古典主义的历史定位》(《文艺研究》2004年6期)、俞兆平《新人文主义与中国格律诗派的缘起》(《文史哲》2003年3期)等。

(4)柳鸣九、郑克鲁、张英伦:《法国文学史(上册)》,人民文学出版社1979年版,第159页。

(5)陈思和主编:《新人文主义思潮——白璧德在中国》,江西高校出版社2009年版,第7-8页。

(6)梁实秋:《白璧德及其人文主义》,《新人文主义思潮——白璧德在中国》,江西高校出版社2009,第98页。

(7)多米尼克·塞克里坦:《古典主义》“作者引言”,艾晓明译,昆仑出版社1989年版。

(8)《鲁迅全集》第3卷,人民文学出版社1981年版,第535页。

(9)《鲁迅全集》第3卷,人民文学出版社1981年版,第554页。

(10)林语堂:《林语堂批评文集》,沈永宝编,珠海出版社1998年,第22页。

(11)林语堂:《林语堂批评文集》,沈永宝编,珠海出版社1998年,第22页。

(12)钱理群、温儒敏、吴福辉:《中国现代文学三十年》,北京大学出版社1998年版,第129页。

(13)《梁实秋批评文集》,珠海:珠海出版社,1998年版,102页。

(14)罗成琰:《现代中国的浪漫文学思潮》,湖南教育出版社1992年版,第16页,第45页。

(15)梁实秋:《梁实秋自选集》,台北黎明文化公司1975年版,第317页。

(16)《徐志摩全集》第4卷,广西民族出版社1991版,第585页。

(17)王瑒编:《沈从文评说八十年》,北京,中国华侨出版社2004,第34-35页。

(18)沈从文:《谈保守》,《沈从文文集》11卷,花城出版社1984年版,第236-242页。

(19)《沈从文选集》第5卷,四川人民出版社1983年版,第120页。

(作者单位:厦门大学中文系)